

TIPIFICACIÓN SEGREGACIONISTA EN LOS TEBEOS: EL CASO DE LOS PERSONAJES ÁRABES

Manuel Barrero



Resumen: La historieta es capaz de reflejar diversos arquetipos y estereotipos que no son ajenos a la época en la que fueron presentados. En el presente artículo se muestra la visión que del árabe y el musulmán se ha hecho en el tebeo español hasta época reciente, y se pondrá dicha imagen en el contexto de la trayectoria histórica y cultural española.

Palabras clave: Historieta española, estereotipos, imagen, árabe, musulmán.

1. INTRODUCCIÓN HISTÓRICA A LA IMAGEN DEL ÁRABE.

Por afán simplificador, se sigue queriendo repasar la historia como una alternancia de conquistas y reconquistas, pecando de simplismo tanto en la visión global como en los acercamientos particulares de los agentes y protagonistas de la misma. Por tomar un ejemplo cercano, pues su efeméride tuvo lugar hace poco: la expulsión de los moriscos por decreto de Felipe III el 9 de abril de 1609 es uno de los hechos más ominosos de la historia de España, pero los acercamientos al mismo han sido siempre parciales eludiendo calificativos como “limpieza étnica”, por ejemplo, que sí se utilizan para otros casos similares en otras sociedades. Una prueba del repudio generalizado hacia aquella parte de la población del país, cuatrocientos años después, es que aún pervive en la cultura española una concepción de lo árabe que no supera el nivel de la estereotipia. La imagen del ‘moro’ es común entre la población y con él se identifican grupos tan diferentes como: moriscos, mozárabes, mudéjares, almorávides, almohades, otomanos, sarracenos, berberiscos, monfíes y rifeños; así se designa a los llamados mahometanos, a los “Abencerrajes”, al gandul o al mogataz, también a los magrebíes, a la etnia berebere e incluso a los turcos, hasta englobar todo lo árabe o la cultura conjunta del islam. A cualquier representante de estas razas o culturas se le llama moro, y bajo la etiqueta de moro se contiene una concepción peyorativa cuanto menos y a veces rayana en el segregacionismo.

El uso de moro como sinónimo del otro nace en el medioevo con la intención de identificar claramente como enemigos a los musulmanes asentados en España a partir de la ocupación árabe de la península ibérica desde el año 711. Este proceso discriminatorio fue llevado a cabo con la literatura cristiana de refutación mediante una identificación discursiva de la figura de Mahoma, o Muhammad, con la perversión moral y con el denuesto del libro sagrado del Corán. La tradición contraria al islam la inició en el siglo VIII Juan Damasceno, con su *Liber de haeresibus*, autor que fue funcionario en la corte de los califas omeyas y cuya visión prejuiciosa de Mahoma fue continuada por otros escritores cristianos (los mártires de Córdoba Álvaro y Eulogio, Clynny Pedro el Venerable, Robert de Ketton, Vicent de Beauvais, Juan de Mandevilla (cfr. SANDOVAL MARTÍNEZ, 2006: 631-634), que tacharon al profeta de falso, epiléptico, libertino e idiota. Estos autores, sobre todo Dionisio Cartujano, llegaron a instituir una imagen del profeta, y por extensión de toda la religión musulmana, que sirvió para rechazar de plano todo lo procedente del islam (raza, cultura, religión) y convertir a sus súbditos en enemigos irreconciliables de la cristiandad. Es posible que vieran en Mahoma una evolución desde el paganismo idólatra de la Arabia preislámica hasta un monoteísmo concomitante con la tradición bíblica, pero había otros elementos que escandalizaban a los cristianos hasta el extremo de demonizar al profeta. Uno de los más importantes fue el sexual, es decir, la indulgencia de la religión musulmana en general hacia este tipo de asuntos y la poliginia del profeta en particular, que algún autor (ARMSTRONG, 2005: 33) ha visto como origen de un rencor mal disimulado, con base en la envidia, por parte de los reprimidos clérigos cristianos.

La civilización árabe de la facción sunita establecida en España desde el 711 hasta el siglo XII (aunque el reino Nazarí permaneció hasta el XV), había generado una nueva cultura, con una demografía y una economía sustancialmente beneficiosas para la sociedad española. Mas, tras la Reconquista, esta España resultaba repudiable por híbrida para los estados europeos del siglo XV, en vista de que era la única zona de la Europa cristiana occidental en cuyo territorio convivía más de una religión. Aunque es difícil de creer que la España del al-Andalus fuera un ejemplo de tolerancia y convivencia pacífica (era tenido por paraíso, pero fue producto de las divisiones internas del mundo musulmán), lo que está probado es que en el s. XII se pasó al caso contrario, a vivir en una sociedad que fue ejemplo de intolerancia y represión ideológica. Debemos tener presente, claro está, el contexto económico y geopolítico de la

Europa de entonces, con el imperio Otomano apostado en Oriente como fuerza muy poderosa, guiada por el impulso religioso de la yihad, por lo que el concepto de patria en relación con otras potencias de la vieja Europa entonces estaba inexcusablemente asociado al de religión (cfr. Domínguez Reboirs, en “La España medieval, frontera de la cristiandad”, cit. en EL-MADKOURI, 2004: 1).

Así, desde núcleos de cristianos acérrimos, se emprendieron los procesos de la refutación del islam, eficaz y continuamente propagados por clérigos entre el pueblo cristiano, arraigando entre las gentes la intolerancia hacia los árabes como raza, hacia los musulmanes como grupo religioso y hacia el islam como cultura, lo cual culminó en la división de España en dos grupos distinguidos por su religión, puesto que las etnias ya estaban mezcladas en gran parte de la población: los cristianos puros frente a los que no habían dejado de orar a Alá (Allah) pese a vivir en España, llamados mudéjares, y los musulmanes que accedieron a bautizarse a partir de 1502, los moriscos. A raíz de la necesidad aparente de consolidar un estado español unificado, protegido contra la amenaza berberisca, se procedió a hacer una limpieza de sangre fundamentada en lo religioso, sin más contemplaciones, a la vista del descalabro económico que produjo la expulsión de una masa de trabajadores tan eficaces como lo eran los moriscos.

Tras la exclusión física de los musulmanes comenzó la expurgación de la memoria. La necesidad de consolidar estados regidos por valores dinásticos y con ‘sangre no envilecida’ fue la que fomentó la necesidad de inculcar en el pueblo la idea del árabe como impuro, infiel, enemigo e invasor. Lo más eficaz era generar una imagen del agresor, del contrario, del ‘otro’, aglutinada en torno a un concepto general. El tipo de mensaje resultante es de orden maniqueo, un simplismo, pero alcanza a un mayor número de receptores entre una población desinformada. Desde la promulgación de Las siete paradas, que en el siglo VII pretendían separar la aplicación de leyes según fueran moros o cristianos los responsables de un acto delictivo, hasta el plan presentado por Galíndez de Carvajal a Carlos V en 1526, que aconsejaba eliminar las trazas de religión musulmana de España y además borrar la identidad cultural de los moriscos, media todo un proceso aniquilación de una identidad real y, al mismo tiempo, de construcción de un estereotipo negativo del moro que ha pervivido hasta nuestros días.

Este proceso de guetización cultural ha sido ampliamente estudiado en el ámbito de las ciencias sociales, tomando la alteridad –u otredad- como concepto antitético de identidad¹. Para poder implantar el orden en el seno de una comunidad se busca un elemento expiatorio que permita reconducir la violencia hacia un elemento representativo de la colectividad antagonica. Este proceso de no asimilación de la otra cultura parte de lo que ya hemos sugerido anteriormente, de una doble exclusión, la histórica y la historiográfica. Es decir: no sólo se quiere borrar un episodio de los anales de la historia, también se desea eliminar de la memoria de sus coetáneos y posibles difusores futuros. Sobre este particular son relevantes los estudios de Núria Sales sobre los moriscos en Cataluña (1989: 286), o de Goñi Gaztambide sobre el bautismo condicional de los moriscos valencianos (2007: 215).

Durante el medioevo y a lo largo de los siglos posteriores este proceso se ensayó con lo árabe, como cultura, para configurar la idea de lo antiespañol a partir de su religión: ser moro era no ser español, porque ser español era ser cristiano. Lo llamativo es que su arraigo en la cultura popular se logra a través del adoctrinamiento y en la parroquia, naturalmente, pero se traslada también a la tradición oral, a la comedia o a las artes gráficas, y lo recogen finalmente

1. En aplicación de este caso que nos ocupa debe tenerse en cuenta que en la filosofía antigua y medieval la otredad era lo opuesto a identidad o a unidad, dejando fuera conceptos como diversidad cultural o multiplicidad, que surgen posteriormente. De aquí que la alteridad se haya percibido como alteración o enajenación, o bien como expresión de lo diferente. Hoy la alteridad implica un conjunto de representaciones, o imágenes del otro, que son las que se manejan en las relaciones de interculturalidad (tras la quiebra del egoísmo ético o del solipsismo epistemológico), según han reflexionado autores como Emmanuel Lévinas. Repárese en que la alteridad sí que tiene lugar entre los cristianos durante el periodo medieval y posteriormente, pero siempre entre miembros de un mismo credo, con lo que se reconoce el efecto de seducción / simulacro que teorizaba Baudrillard (la mirada del otro nos constituye, en ella y por ella nos reconocemos), pero jamás en la relación con los musulmanes, negándoles así su identidad objetiva.

la caricatura, la novelística popular y los modernos medios visuales, como el cómic y el cine. El refranero, en principio, contiene llamadas a los sarracenos o a los árabes que no son del todo despectivas; los refranes sobre el moro son tanto de tipo preventivo o informativo como displicentes, y en algunos casos aluden a su carácter trabajador y abnegado.² No obstante, ya en la comedia del Siglo de Oro hallamos variadas referencias a la opinión desdeñosa y racista de los musulmanes que tenían los españoles.

Se ha estudiado en profundidad el caso de la desacreditación y la estereotipia negativa de la imagen de los moros en las comedias del Barroco: el verde capuz que se cita en *El Caballero de Olmedo*, la charlatanería asociada al moro que se muestra en *El arenal de Sevilla*, la promiscuidad en *Las famosas asturianas*, la cualidad de enemigo en *Valor, fortuna y lealtad*, la cosificación en *La campana de Aragón*, etc. Siendo contados los casos de maurofilia: *Las almenas de Toro*, acaso en *El bastardo mudarra* (cfr. GÓMEZ TORRES, 2005). En el libro de los libros, el *Quijote*, la presencia de los moriscos es habitual, apareciendo como bandoleros, marginados e infelices (MARTÍNEZ-LÓPEZ, 1991: 69-75). Al igual que durante el Siglo de Oro y después el sentimiento popular se filtraba en los productos culturales, estos a su vez ayudaban a perpetuar la idea nociva y sesgada de toda una etnia o un grupo religioso. El estereotipo ya estaba incrustado en la sociedad española pero es conveniente tener presente que evoluciona sobre la base de dos formas de abordar el análisis de la representación, en las cuales tiene capital importancia el matiz diferencial del condicionante:

- A. Ver en la representación un reflejo de lo real (el moro es representado así porque todos los moros deben ser así),
- B. Ver la realidad social como derivación de lo representado (los moros deben de ser así porque así se les ha venido representando).

Como los sicosociólogos han querido demostrar, no existe la representación por sí sola sino que depende siempre de un momento sociohistórico. De este modo, podemos decir que la realidad no se comprende nunca tal y como es, sino siempre en referencia a una representación o a un conjunto escogido de ellas (GHALIOUN, B.: 2004, 71). Por lo tanto, el proceso de identificación se logra con la construcción no sólo de un estereotipo del objeto a despreciar, también mediante el modelado de un conjunto de símbolos, personajes fuertemente icónicos, que representan en el caso que nos ocupa los valores negativos de la morería o los positivos de quienes se enfrentaron a ellos.

Por lo que se refiere a España, entre los iconos negativos que han perdurado se recuerdan fundamentalmente: al primer invasor Tarik, al poderoso nazarí Mohamed I, al morisco renegado en las Alpujarras autodenominado Abén Humeya (Fernando de Córdoba y Válor), al sultán Saladino que recuperó Jerusalén tras inclemente lucha contra los cruzados, al temible Süleyman I (Solimán el Magnífico) que atenazó el centro de Europa con 300.000 hombres, a los piratas Horuc y Haradín, los “Barbarroja”, de figura huraña y temida en todo el Mediterráneo, y podríamos citar al rifeño sublevado Abd el-Krim, victorioso en Annual en 1921, último moro mítico contrario a los intereses de la patria.

Como figuras puente, revestidos de cierta nobleza, han quedado: el autoritario pero valeroso Almanzor, el primer emir de Córdoba Abderramán I, el gran administrador Abderramán II, el que fuera fundador del Califato de Córdoba Abderramán III, o el rey nazarí Boabdil, ya sometido a Castilla y que entregó Granada a los Reyes Católicos. Contrarios a ellos, pero con valor positivo por lo que se refiere a la reconstrucción de una memoria contraria al islam, se erigieron las

2. Aparte de los conocidos y usados “hay moros en la costa” o “querer el oro y el moro”, que derivan de hechos concretos, entre los 65.083 refranes recopilados en el *Refranero general ideológico español* por Luis Martínez Kleiser (1953), se recogen otros consecuencia de la costumbre y de usos sociales. Además, se utiliza el epigrafe **CONVERSOS** para agrupar los alusivos a los moriscos: “Moro fino, come tocino y bebe vino”, “Morillo tornadizo, mal haya quien no te hizo”, “De buen moro buen cristiano nunca lo vi en mis años”, “Ni de mal moro buen cristiano, ni de mal cristiano buen moro”, “Una huerta es un tesoro, si el hortelano –o si el que la labra- es un moro”.

figuras de: Santiago Matamoros, santo guerrero y patrón de España, cuya imagen pisoteando a sarracenos desmembrados aparece en un lugar destacado en cientos de iglesias hasta hoy; el visigodo Pelayo, iniciador de la Reconquista; el rey leonés Ramiro II, también conquistador; Alfonso I de Aragón y su héroe indomable El Cid Campeador; Jaime I el Conquistador, que terminó de ocupar al-Ándalus; los unificadores Isabel y Fernando, sobre todo tras su entrada en Granada; y, finalmente, el intervencionista Gran Capitán. En todos los casos, la Historia interesada rescató a los violentos y los conquistadores por encima de los que aplicaron otro trato a los españoles nacidos bajo diferente signo religioso. Por ejemplo, es más recordado el cardenal Cisneros, cruel con los musulmanes, que el llamado “Santo Alfaquí”, el fraile Hernando de Talavera, más diplomático y respetuoso con mozárabes y moriscos durante el periodo previo a su expulsión.

No podemos olvidar que estas figuras simbólicas se combinan con las elementales extraídas de la literatura oriental, la mayor parte procedente del fabuloso libro *Las mil y una noches*, el más reconocido ejemplo del esplendor de la dinastía abasí que alcanzó su cenit cultural bajo el reinado de Harún al-Rasid. Bajo este conjunto de relatos fabulosos se ha reconstruido un mundo cuajado de palacios resplandecientes, reinos pacíficos de sultanes ricamente vestidos, repletos de mercados bien surtidos donde viven fakires y magos, dueños de alfombras voladoras o de genios que surgen de lámparas, y en el fondo de estos cuadros, siempre, bellísimas odaliscas bailando rodeadas de las más suaves telas. En recuerdo de estas estampas no se cita al moro o al sarraceno, sólo se habla de reinos de Oriente o del Lejano Oriente dado que se confunden con la imaginaria hindú.

Este conjunto de imágenes evoluciona y se transforma durante el siglo XVIII, con los procesos de industrialización y de popularización de la prensa, a través de la cual comenzó a observarse el mundo exótico de las colonias o de los países de Oriente. Aquella tendencia de finales del siglo XIX, el Orientalismo, fue desarrollada como un discurso tendente a recrear una imagen etérea, sentimental y romántica de Oriente al mismo tiempo que consolidaba icónicamente al moro como súbdito de Europa (SAID, 1990: 21). Así, durante la dominación colonial —que perseguía prosaicamente la explotación de recursos naturales— se impuso la condición de marginalidad a estos pueblos en su propia cultura, desposeyéndoles de identidad y referentes usando para ello un proceso de “bestialización” de los representantes masculinos y otro paralelo de “sexualización” de las árabes, cercanas al objeto sexual en todas sus representaciones pictóricas.

Las ilustraciones y fotografías publicadas en innumerables revistas gráficas incrementaron el conocimiento que de las culturas árabes se tenía, pero no fue suficiente esta proliferación de nuevas imágenes (que se diseminaban solamente entre un porcentaje bajo de una clase burguesa) para borrar los estereotipos del pasado. Es más, debido a los conflictos que se producían (guerra de Trípoli en 1801, la lucha contra los corsarios de Argelia en 1815, los conflictos en Túnez hasta la fundación de un protectorado español en 1881, o el conflicto turco-italiano que eclosionó en 1912), la presencia de moros beligerantes proliferó en la prensa satírica del XIX (*El Cañón Rayado*, *El Moro Muza*, *La Gran Vía*, *Barcelona Cómica*, etc.) o en las escasas viñetas de la prensa diaria, sobre todo en la primera parte del siglo XX. Con ello, prosiguió firmemente asentada esa idea de islam igualado a barbarismo, maldad y guerra. Un recorrido bien documentado por la imaginaria tendenciosa en torno al islam lo constituye el libro de E. Martín Corrales *La imagen del magrebí en España. Una perspectiva histórica. Siglos XVI-XX* (Bellaterra, Barcelona, 2002).

Durante el siglo XX, la imagen del moro se mantuvo en nuestro país en función de la fuerte presión propagandística y educativa de los ministros de Franco, lo cual quedó manifiesto no sólo en presa o en libros didácticos, también en los tebeos. Sin embargo, durante los años cincuenta y sesenta la visión del mundo árabe de modificó someramente a raíz de los conflictos desatados por toda la franja del llamado Oriente medio.³ Según se acercaba el final del siglo XX, la imagen que se tenía del islam evolucionó dependiendo de dos factores: uno, la fundación de la OPEP y el dominio de sus propias economías de explotación de combustibles naturales, lo cual reconfiguró la imagen del árabe miserable para observarlo como potentado con palacio que movía los hilos de la economía mundial, y dos, con origen en diferentes enfrentamientos armados y actos fanáticos, la génesis de la idea del árabe terrorista que vigilaba Occidente. Así, los estereotipos ya existentes sobre el mundo islámico se reforzaron en consonancia con la teoría de las políticas de “construcción del enemigo” (Tortosa, 1999: 83), cuyo efecto sirve para aumentar la cohesión interna de los grupos aunque el enemigo no sea real.

Los maniqueísmos persistieron hasta comienzos del siglo XXI, y los dos conceptos antedichos se añadieron al del musulmán medio, identificado con el paganismo, con un pueblo violento que se ve obligado a demostrar su inocencia y a responder a acusaciones de perpetuación de una mentalidad medieval o de subversión contra la modernidad. Es importante subrayar esto porque actualmente las grandes batallas se libran en los medios en torno a los objetos que simbolizan sistemas de valores o modelos de vida. Y la evolución que ha experimentado el moro en estos medios parte del concepto de hereje, que aludía a un renegado de Dios, para en la actualidad afincarse en la idea del extremista terrorista, un exaltado contra el Hombre.

En los finales años noventa y durante los primeros años del siglo XXI, el fenómeno de la globalización lejos de confrontar verdad con representación ha generado dinámicas de representación excluyente más poderosas si cabe.⁴ Esto se vio acentuado a raíz de los atentados terroristas del 11 de septiembre en Nueva York. De este modo se llega a una representación del islam producto de una mayor reducción cultural e identitaria, por darse en un contexto en el que el conocimiento de otras culturas está más al alcance de la mano (o de un clic) que nunca. Si antaño se logró instaurar la imagen del árabe invasor, a partir de ahora prevalecerá la etiqueta del fanático terrorista.⁵

Hoy, gracias a los sociólogos, conocemos los fenómenos de alienación y dominación cultural y, sobre la base de muchos estudios psicológicos, los grupos de identidades sociales, los paquetes prejuiciosos y el conjunto de representaciones estereotipadas.⁶ Los esfuerzos de integración se han encauzado hacia las comunidades de inmigrantes, minoritarias en su aculturación, pero nunca se han dirigido a informar y educar sobre las grandes culturas. Es más, con el espectacular desarrollo de los medios de información actualmente, la difusión de estereotipos se ha multiplicado de forma exponencial, con lo que se sigue dibujando un mundo maniqueo, con el mal y el bien todavía más remarcados y, lo que es peor, legitimando el dominio de ciertos pueblos y de ciertas razas.

3. Sirvan de recordatorio: desde los años cincuenta, la presión independentista / terrorista del FLN en Argelia, la ayuda de la CIA a tropas realistas que se levantan en armas en Irán al final de esta década, la masacre ocasionada por los pueblos hausa y fulani en Biafra a finales de los sesenta, la revolución socialista e islámica de Al-Gaddafi en Libia, las acciones violentas de la OLP durante los setenta, pasando por la crisis de los rehenes en Teherán, hasta llegar a la Revolución Islámica de Irán que plantea el rechazo a cualquier influencia de Occidente, ya al final de los años setenta.

4. Hay quienes afirman que los estados capitalistas hacen de la “fuerza de invención” su principal fuente de valor y el motor mismo de la economía, porque con las adecuadas estrategias de propagación de acontecimientos se alimenta el miedo hacia sectores de población o economías a derrocar (teoría erigida sobre la base de estudios de la emisión de la guerra de Irak con el filtro exclusivo de la cadena estadounidense CNN, según ROLNIK, 2003, 28-37).

5. Algunos autores, como por ejemplo César Vidal, han alimentado una defensa a ultranza del espíritu nacional reaccionando contra la sempiterna presencia amenazadora de la facción árabe. Parten de los presuntos ejes Granada / los berberiscos piratas y moriscos / el Soldán de Egipto (2004: 234) para engarzar luego con la idea de una permanente conspiración terrorista contra Occidente. Este autor, junto con otros, como el arabista Serafin Banjul (Al-Andalus contra España. La forja de un mito, Madrid, 2000), aluden al temor popular “natural” frente al moro y a la “intolerable” presencia de unas personas que, pese a haber nacido y crecido en territorio español durante setecientos años, no hacían sino acechar contra la civilización.

6. Son muchos los autores que han tratado estos temas; sirvan como referentes: E. Durkheim, J. Herskovits Melville, J. Clifford, R. Bastide, C. Lévi-Strauss, P. Bourdieu, D. Jodelet o M. Rouquette.

2. LA IMAGEN POPULAR DEL MORO: LA DEFORMACIÓN CARICATURIZADA Y SU REPRESENTACIÓN EN LA HISTORIETA

Antes de entrar en otras consideraciones, es obvio reconocer que por término medio el cristiano desconoce el contenido del Corán y que su acercamiento a figuras como las de Mahoma ha sido siempre sesgado y guiado por la ignorancia. Partiendo de este desconocimiento, la fuerte jerarquización de la sociedad cristiana medieval y el rechazo al moro como representación del 'otro marginado' halló su representación en figuras del imaginario: en el monstruo, el dragón, los demonios o los 'hombres salvajes', todos ellos protagonistas en espacios de subversión del orden divino. Así, por ejemplo, existen representaciones de estos tipos en algunas esculturas funerarias, en ciertos libros miniados (la angustia del avance almohade fue plasmada en el Apocalipsis de Lorvão), o en los romances barrocos de cordel, que llevaban una ilustración en portada si el impresor / grabador se lo podía permitir. De este último caso conocemos un ejemplo bien estudiado por González Alcantud (1991: 1) en el que se da fe de la consideración de los moriscos como grupo legendario y repulsivo, relacionados con lo monstruoso y con la hechicería, la cual se adjudicaba a mujeres y a minorías étnico religiosas (pese a conocerse la prohibición coránica de practicar estos ritos)

Hubo algunas imágenes más amables, o al menos aparentemente más cercanas a la realidad, de la población morisca, como las del alemán Christoph Weiditz (ca. 1525), en las que aparecen representados pintorescamente, ataviados con un característico indumento bicolor. Pero sobre la base de una fuerte presión eclesiástica, su imagen se transmitió fuera de este bucolismo. Era en gran medida la tradición oral la que modeló una imagen de este grupo humano reducida a la representación burlesca, en el refranero o en los chistes contados, y que remedaban los mismos estereotipos que las refutaciones coránicas o las comedias y relatos literarios en los que aparecían moros. En su análisis del discurso del chiste español, El-Madkouri insistía en que no sólo los medios nutren y manejan la opinión pública, también los medios se nutren de esta opinión, y lo que es más importante, la instrumentalizan (2003: 305).

En los medios que se sirven de imágenes, como las revistas ilustradas, las satíricas y los tebeos, se necesitaba no sólo identificar al moro con la maldad, la herejía, la agresividad, también representar sus rasgos esenciales y hacerle 'hablar'. Las marcas de identificación de los árabes en estos medios pasaban por representarlos oscuros de tez (los moros eran 'negros' por oposición a la piel clara de los occidentales), flacos y encorvados (la delgadez alude a la pobreza, el encorvamiento a su calidad de rahez), barbados, con turbantes y con chilabas o 'moras' (por su falta de higiene, se supone), con nariz aguileña y gesto ceñudo cuando es villano, y con el semblante estólido cuando es un personaje accesorio o secundario. Otra de las marcas de identificación de los moros caricaturizados es el lenguaje que pronuncian, con sonidos culturales, sintaxis defectuosa debida al uso de infinitivos para suplir su desconocimiento de la conjugación, la elisión de preposiciones, las alteraciones en la frase, etc. Con todo ello se logra la identificación del árabe con la necedad, paso previo para conformar el pacto social soportado por la risa, al decir de ANGELI y PADUANO (2001: 19).

La viñeta, sea o no humorística, se halla sujeta –siempre más que un texto escrito– a reinterpretaciones debido a la polisemia inherente a la imagen y por la ambigüedad de los mensajes de corte satírico. Para tratar de establecer la sustancia comunicativa de una caricatura o una viñeta satírica, o para esclarecer la intencionalidad de su mensaje, es conveniente antes contextualizar esta representación dibujada y, también, conocer la sistemática de los recursos utilizados por este medio para alcanzar la sátira o el humorismo. De ahí que una caricatura o unas viñetas dispuestas en un diario pueden pasar de ser una representación simbólica a una cadena de transmisión ideológica que hace las veces de arma

propagandística. Un ejemplo paradigmático del poderoso efecto de la sátira gráfica, a la vez que de la mala interpretación de los mensajes satíricos o de su diferente calado dependiendo de la distancia entre autor satírico y público objetivo, lo tenemos en el furor fundamentalista desatado en varios países islámicos tras la publicación de doce imágenes alusivas a la figura de Mahoma en un diario danés en 2005.⁷

La historieta o cómic se ha apropiado de las representaciones ya definidas mediante la caricatura para ir componiendo un elenco de personajes óptimos para construir historias. A la hora de utilizar árabes en los relatos de historieta, se ha echado mano de tipismos conocidos por todos que para el caso de los tebeos humorísticos se han simplificado aún más. Si en la sátira con espíritu político se dibujaba durante el siglo XIX a un árabe oscuro de rasgos aguileños, con casco aturbantado, agresivo pero algo mostrenco, para la representación humorística se adoptaron elementos del árabe prototípico de los cuentos orientales descendientes de la fabulística: rostro redondeado con gran nariz, turbante híbrido con el hindú y albornoz o batín por vestimenta, amén de actitud distante, necia o burlona. El primero fue trasplantado a los cómics de aventuras actuando como villano de relatos de expedicionarios, soldados o espías. El segundo aparecería en las historietas de humor como mandatario poderoso, nómada, hechicero o vendedor. En muchos casos su hábitat sería el desierto, acompañado o no de camello, y muchas veces pendiente del rapto o la rapiña.

Obsérvese que estas representaciones se soportan sobre el conjunto de imágenes ligadas al subconsciente colectivo que identifican al 'otro'. Los moros que se reconocen por parte del gran público son los descritos en las informaciones sobre enfrentamientos armados, en las sátiras en torno a sus insurrecciones o en sus representaciones exóticas desde la época colonial, sin dejar lugar a un reconocimiento de los musulmanes en otros emplazamientos o ya en la modernidad. Así, por ejemplo, los árabes usan ropa apropiada para cruzar desiertos hasta en las ciudades, o portan alfanje incluso en momentos de distensión, dado que sus atuendos se han consolidado como máscaras. Con el paso del tiempo, estos estereotipos no se diluyen sino que se sustituyen. En la actualidad, aunque el moro no va tocado con fez por la ciudad, debido a que la identificación de la alteridad pasa por considerar antes sus aspectos negativos, sigue siendo abiertamente machista y se relaciona con delincuentes, drogadictos o proxenetas. Más recientemente, en otro traspaso de papeles, el moro ha pasado a representar al inmigrante marginado, figura habitual en la cultura española del siglo XXI.

2.1. EL ÁRABE EN LOS TEBEOS ROMÁNTICOS

En un repaso a la presencia mora en los tebeos españoles conviene comenzar por la excepción: la representación contraria al estereotipo negativo.

Sólo existe un caso en el que la cultura del islam se representa respetuosamente, o hasta con encomio, y es en los tebeos románticos o de hadas. En ellos se toman los componentes más folclóricos de la cultura árabe, bien que se mezcla con la hindú por querer situar sus relatos en lugares legendarios o fabulosos, como un decantado del orientalismo, para reflejar una sociedad opulenta sita en lejano paraje desértico pero frondoso en el que los palacios son esplendentes y los personajes son bellos y ricamente ataviados. Naturalmente, los rasgos de los protagonistas son europeos, no árabes, consecuencia de una idealización de los relatos de Las mil y una noches o sus cuentos derivados protagonizados por Alí-Babá, Aladino o Simbad. Se puede comprobar este aserto en cientos de historietas cortas aparecidas en tebeos para niñas publicados en España entre los años treinta y cincuenta, en títulos como: Cuentos

7. Para un relato conciso que contrasta hechos y opiniones sobre este particular puede acudir a Barrero, 2008: 113-158. Una relación de hitos puede consultarse en línea en:

<fr.wikipedia.org/wiki/Chronologie_de_la_controverse_des_caricatures_de_Mahomet >

o en:

<en.wikipedia.org/wiki/Jyllands-Posten_Muhammad_cartoons_controversy>

DOSSIER: EL TEBEO HISTÓRICO

Orientales, Sissi. Cuentos para niñas, Cuentos Selectos Cisne, Cuentos de la Abuelita, Cuentos de Las mil y una noches, etc.

Este ejercicio de estereotipia a la inversa, de embellecimiento, sólo se da en este tipo de historietas, en el resto se despliega un muestrario que va desde el moro salvaje hasta el abiertamente estúpido; los primeros en los cómics de corte aventurero, los segundos en los humorísticos.



2.2. EL ÁRABE EN EL CÓMIC AVENTURERO

Los cómics de aventuras fueron denominados “realistas” a raíz de que los representantes más populares, que son los surgidos en los suplementos de prensa estadounidenses de los años veinte y treinta, parecen querer escapar de la caricatura para instalarse en una representación más figurativa. No obstante, los personajes de estas historietas, como Flash Gordon, Prince Valiant, Jungle Jim, Tarzan, The Phantom, Tim Tyler o todo el panteón de superhéroes que surge a partir de 1938, siguen existiendo en un mundo virtual asentado en la caricatura. Esto se aprecia más claramente en la descripción de sus antagonistas, los villanos, generalmente contruidos con menor detalle y rasgos más exagerados, cayendo en la estereotipia cuando esos personajes son de origen oriental. Un caso digno de cita es el de Ming, Némesis de Flash Gordon, que durante los años treinta fue un prototipo de chino malévolo para luego, sobre todo a partir de los ochenta, adquirir rasgos más propios de un habitante de Irán o Afganistán. Los árabes que aparecen en historietas clásicas como las de The Spirit observan un grado de caricaturización peyorativa considerable, y eso pese a que transitan viñetas de corte realista. En los cómics de superhéroes ocurre lo propio. El árabe ha

venido siendo representado en América en función de la estereotipia heredada de Europa, levemente reconstruida sobre la base de los reportajes fotográficos de la época colonial, que se difunden en revistas gráficas, folletines y pulps a caballo de los siglos XIX y XX. Pero es común que hasta los años setenta, que es cuando los países de la OPEP comienzan a ser una amenaza para el capitalismo americano, el árabe sea el mismo tipo aturbantado y aquilino, de tez oscura, con daga curvada, siempre a punto de saltar sobre el protagonista. Esto era así tanto en las tiras de *The Phantom* durante los años treinta, como en los cómics de superhéroes que mantenían tratos con árabes durante los cincuenta (*Batman*, *Justice League of America*, *Superman*) como en los comic books de los setenta (*Captain America*, *Avengers*, con mención especial de *Conan the Barbarian*, donde se construye un mundo ficticio en el que el héroe visita culturas que son reflejo de naciones integradas por remedos de la etnia árabe: *Shem*, *Turan*, *Iranistan*, *Afghulistan*, etc.) Este planteamiento se acentuó en los cómics publicados a finales del siglo XX y, sobre todo, desde los primeros años del siglo XXI, en los que la figura del árabe ha quedado asociada al terrorista. Por más que EE UU mantiene un alto porcentaje de musulmanes entre su población y en sus tebeos logra plasmar esta realidad (véase el respeto con el que se trata en la saga “*Fight Terror*” desarrollada en 2002 en el título *Captain America*, de *Marvel Comics*, justo tras los atentados contra las Torres Gemelas) los villanos de origen árabe o ligados a organizaciones afincadas en la franja del Creciente Fértil proliferan a la sombra de las tensiones entre EE UU y el triángulo Irak-Afganistán-Irán.

Centrándonos en el caso español, es lógico pensar que en los primeros tebeos, y hasta los años treinta, el prototipo de moro que se transmitía a los niños mediante viñetas era igual que el construido durante el Siglo de Oro. Así lo demuestran los malvados y estereotipados árabes que pueden verse en *Pulgarcito* o *TBO* hasta 1936, sobre todo tras el desastre de Annual. Durante la guerra civil, hallamos sátiras a los marroquíes aliados de Franco en la prensa republicana y en sus tebeos, claro está, pero luego la representación peyorativa del moro se practicó desde todos los frentes bajo el franquismo en virtud del decreto de Unificación del 19 de abril de 1937. Desde ese momento emergió con fuerza la idea de la Hispanidad, o mejor Españolidad, que hace tabla rasa con aspectos como el patriotismo y la religión y establece quien puede o no ser español, incluso en los tebeos. Las series de historieta que durante los finales treinta y primeros cuarenta se crearon sobre la base de este criterio fueron abundantes, aunque la mayoría iban dirigidas a vilipendiar a chinos, eslavos, negros de todo lugar e indios de ambos mundos, dejando a los árabes en un aparte, más por cuanto los intereses de los editores se desviaron hacia las vinculaciones con Alemania y América, cuyos enemigos naturales no eran los musulmanes por entonces.

En los tebeos de los años treinta y primeros cuarenta, los árabes mantenían el uniforme otomano y el gesto hosco transmitido desde la Edad Media en títulos como en *Aventuras y viajes*, de Bruguera, con claros ejemplos como *La reina cautiva* o *La ciudad del desierto*. La propaganda política se atisbó en estas historietas, a veces doctrinarias y presuntamente pedagógicas, caso del cuaderno de Hispano Americana *Una gran hazaña*, tebeo de Iranzo en el que el moro atentaba contra el espíritu cristiano de la patria española. Durante el franquismo aparecieron colecciones en las que se ha querido ver cierta exaltación del nacionalcatolicismo: en los tebeos de policías expeditivos, como *Roberto Alcázar* y *Pedrin*, o de guerreros conquistadores como *El Guerrero del Antifaz*. La primera serie citada (de Eduardo Vañó, publicada por Editorial Valenciana desde 1941), estaba protagonizada por dos justicieros sin asignación concreta a la policía que desarrollaban algunas acciones en la costa marroquí o en el Sahara, interactuando con los lugareños y repartiendo cachetes entre los magrebíes y saharauis, ya desde el núm. 16 de la colección, titulado “*El espía de El Aggar*” (y luego en los números: 17, 18, 23, 46, 85, 137, 138 y 139). Pero la supuesta defensa de valores del Movimiento no pasaba de la reiteración de los estereotipos que habían cundido mucho tiempo atrás entre la población española.

El Guerrero del Antifaz, colección puesta en circulación por la Editorial Valenciana en septiembre de 1943, calificada a la muerte de Franco como “la más genuina síntesis de la ideología franquista” (VÁZQUEZ DE PARGA, 1980: 77), fue popular más por sus cualidades narrativas (acción sin pausa, mecanismos de intriga heredados del folletín, personajes muy viscerales) que por la calidad gráfica (el dibujante, Manuel Gago, resolvía estos cuadernos rápidamente), pero se convirtió en un hito de los tebeos españoles de los años cuarenta y cincuenta, y extendió sus aventuras —mediante sucesivas reediciones— hasta frisar los años ochenta. La historia narrada era la de un joven guerrero que han sido criado por el reyezuelo musulmán Alí-Kan, raptor de su madre, pero que en realidad es de estirpe cristiana y que, al descubrirlo, vuelve a la España de los Reyes Católicos (o a un tiempo anterior, su ubicación temporal es difusa) para combatir al invasor sarraceno, reparando de este modo su adscripción juvenil al credo coránico y para vengar el secuestro y muerte de su madre.

Según Vázquez de Parga la serie se asienta sobre el trípode ideológico de raza, religión y patria, recomponiendo la imagen de la idea de Reconquista que los ideólogos franquistas habían establecido para la unificación ideal del país: los hombres de ascendencia árabe y de religión musulmana debían ser expulsados de España, usando para ello cualquier fuerza o estrategia, para repoblar el país sólo con sangre cristiana. La religión fue el eje escogido en la serie para medir la bondad o maldad de los personajes. Tanto es así que los moros aquí dibujados que deciden convertirse al cristianismo son disculpados de sus defectos congénitos (étnicos, pero también de villanía) para aliarse con el héroe. Estos presupuestos eran perfectamente comprensibles al heredar los mecanismos de la literatura folletinesca, plagada de héroes y heroínas que daban un viraje en sus vidas al descubrir un pasado insospechado y traumático. Evidentemente, todo se desarrollaba en un contexto netamente maniqueo, en el que las aventuras del guerrero se acomodaban a un medioevo arquetípico, sin relaciones humanas o sociales, carente de trasfondo histórico verosímil y teñido de un espíritu patriótico obvio. Sólo a partir de la rehabilitación que recibe de parte de los Reyes Católicos y de la renovación



8. Sobre estos aspectos incide con especial interés el escritor Andrés Sopena Monsalve en su recorrido irónico por aquellos tebeos, en clara alusión a los preceptos franquistas, que algunos estudiosos han querido ver como un ataque al placer nostálgico con que los lectores de aquellas historietas recordaban al personaje y a su autor, y que Gabriel Albiac sintetizaba, en un epílogo sin desperdicio en el que incorporó las palabras como: dolor, asco, horror, bazofia, castrado, fantasma, abominable, sexo y muerte (SOPENA MONSALVE, 2001: 89-90).

temática que experimentan los tebeos españoles a finales de los años cincuenta, el Guerrero del Antifaz deja de combatir moros para iniciar un deambular por el mundo y medirse con otras etnias y credos.

En los diez primeros años de aventuras de este personaje vemos reflejados los estereotipos característicos del mundo árabe, que su autor redondeó dando una vuelta de tuerca a los presupuestos básicos de la serie a partir de 1979, en Las nuevas aventuras del Guerrero del Antifaz (del mismo sello), donde los argumentos no eludieron la crueldad o el morbo y la escabrosidad.⁸ En conjunto, y por tratarse de la obra de un sólo autor, este sería el recorrido de planteamientos en relación con los personajes árabes:

- * el musulmán, aunque bravo y musculado, es hombre quebradizo por razón de espíritu: de un alma infiel a Cristo sólo se puede esperar un espíritu herético débil y cobarde.
- * el musulmán es malvado pero torpe, astuto pero estúpido, es consciente de que no puede ser mejor que un cristiano y que su patria se halla fuera de las fronteras de España
- * la mujer musulmana es enamoradiza y todas acaban prendadas del enmascarado guerrero, pero su amor no es debido a la gallardía y bravura del héroe, sino porque ella es, de natural, promiscua y rabiosa (frente a la siempre recatada y resignada cristiana)
- * sobre los árabes debe aplicarse violencia sin pausa ni clemencia, puesto que sus cualidades humanas están mermadas por cuestión de raza y religión

Lo más sorprendente de la saga es que el personaje central reúne todas las características que se repudian en el desarrollo de la serie: el guerrero es un individuo anónimo, sin apellidos en gran parte de las historietas, es un apátrida huido de su país, el cual no se nombra, es apóstata y por lo tanto hereje (renuncia a su dios para abrazar a Cristo) y reniega de su raza al enmascararse para no ser reconocido como moro, cuando evidentemente, por cuestión genética, debería mostrar rasgos genuinamente españoles y de raza blanca. En descargo de los análisis realizados sobre esta obra debe decirse que su autor, Manuel Gago, no practicó una apología de las ideas franquistas si no que se vio inmerso y “apresado” en ellas (VÁZQUEZ DE PARGA, op. cit.: 84)

En la Edad Media se ambientan muchos otros cuadernos de aventuras de entonces, contexto histórico permeable al dogmatismo de carácter fascista que permite aplicar violencia sobre aquellos que la han ejercitado en primer lugar e ‘ilegítimamente’. Nórdicos, gitanos y moros son las razas más infravaloradas por infieles, y son pintados generalmente como malvados y feroces. No obstante, hay que destacar que la raza hindú sale relativamente mejor parada, sobre todo en aventuras desarrolladas en épocas modernas, de espionaje o superhéroes, caso de Amok, que se mueve por la zona de Indonesia, o de El Charro Temerario en su serie El Amuleto Verde. Algunas de las colecciones más importantes en las que se arrastra la representación estereotipada de los árabes son:

- * El capitán coraje, colección de Toray que arrancó en 1946, cuyas aventuras discurren en el siglo XVIII en aguas del Caribe. Su protagonista se enfrenta a moros piratas muy malencarados, verdaderos rostros de la fealdad que supuestamente representan a los Barbarroja.

- * El caballero de las tres cruces (Bruguera, 1947), que con su triple cruz en el pecho parte a Jerusalén para enfrentarse contra Saladino. En sus mil escaramuzas se topa con moros de toda índole, todos perfilados malévolamente pero con una nota discordante: al final de la historia los protagonistas alaban la grandeza de Saladino como adversario militar.
- * “Sangre de Bizancio”, historieta de Ángel Pardo publicada en 1948 por entregas en la revista Pulgarcito, de Bruguera. El telón de fondo son los actos de los almogávares que capitaneaba el protagonista, siempre a la defensa de la Cristiandad, la cual se entroniza en estas viñetas por encima del concepto de Europa. Igualmente, los musulmanes son retratados aquí como fieros guerreros carentes de honor y puros envases de maldad; la crueldad se concibe en ellos como ‘innata’, por su raza y credo.
- * El cachorro, serie nacida en 1951 y que se desarrolla en el siglo XVIII. El filibustero protagonista llega a enfrentarse con piratas berberiscos en las inmediaciones de Almuñécar, a los que no discrimina por razón de religión, pero los pinta desdentados, malencarados y terriblemente feos.
- * Jeque Blanco (Rollán, 1951), de espionaje, en la que Ray Lancaster, un occidental, se desenvuelve por África y los países árabes en lucha contra villanos de esa etnia, representados como malévolos sultanes o como pérfidos armados a los que se compara con reptiles y lobos (no obstante, pronto se aleja de estas tierras y hasta el núm. 92 no vuelve a actuar por tierras de Tánger y Argelia).
- * El patriota, colección de Valenciana publicada en 1961 protagonizadas por almogávares. Ambientada en tiempos de Paleólogo y con la cristiandad como referente, fue una de las continuadoras de los maniqueos argumentos y propuestas gráficas en las que moros y turcos eran representantes de la ruindad humana sin apenas otros matices.
- * La representación del árabe como enemigo eterno también aflora en los tebeos de género bélico. El sello Galaor lanzó en 1968 una intentona propagandística con títulos como Batallas decisivas, en los que no se disimulaba la simpatía con los totalitarismos de Europa: en el núm. 16, dedicado a la Batalla de Guadalete, era un perfecto libelo contra Mahoma y todo el islam.

La mejora de las condiciones económicas que experimentó España entre 1947 y 1958 permitió una mayor tolerancia en la edición, en su proliferación y en sus contenidos. Fue un periodo para los tebeos españoles en el que los autores experimentaron formal y argumentalmente, pero también se sufrió mayor control de las publicaciones de este tipo por parte del Estado, a raíz de la entrada en vigor de las Normas sobre la Ordenación de las Publicaciones Infantiles y Juveniles, de 24 de junio de 1955, inspiradas en la ley francesa de 1949 y que propendía a que los tebeos se publicaran bajo «el prisma de una acendrada religiosidad» (MARTÍN, 2000: 153-154). Esta obligación de fidelidad a los preceptos del catolicismo se observa en colecciones en las que los árabes siguen ocupando el nicho de los enemigos de la patria y de la fe cristiana, y en su aspecto siguen siendo los villanos arquetípicos. No obstante, el número de villanos árabes jamás superó al de los escogidos entre soviéticos y chinos, por entonces enemigos por excelencia de España: el masón y el comunista.

El capitán Trueno, lanzamiento de 1956, sirve para ejemplificar lo anterior. Esta serie de Bruguera, quizá la más mitificada de toda la historia de los tebeos españoles, suele definirse como antitética de El Guerrero del Antifaz. En honor a la verdad hay que señalar que en ella se

mantuvo la estandarización del personaje árabe, quizá no tan marcadamente por ser Víctor Mora su guionista (comunista declarado y contrario al ideario del régimen franquista), pero igualmente estereotipado y de forma segregacionista. En virtud del talante “alegre” del buen Capitán, que contrastaba fuertemente con el carácter “tormentoso” del sufrido Guerrero, los árabes de estos tebeos no fueron retratados como el epítome de la maldad sino como tipos tragicómicos a los que se abatían como títeres; por lo tanto, medraron en su calidad de caricaturas.

Las aventuras del Capitán Trueno comienzan con cierto anclaje en hechos históricos reales: la Tercera Cruzada, a las puertas de Jerusalén. Los infieles aquí dibujados son similares a los mostrados en toda la historieta española y mundial, tipos con turbante y daga curvada que caen como marionetas ante el estoque del cristiano. Es verdad que hay un elemento diferenciador capital: en estas historietas no se usa la violencia más allá de lo necesario y los villanos sólo mueren por error o por su propia mano. Además, al Capitán no le importa tanto la raza o la religión de sus enemigos, que pueden demostrarse amigos pese a estas evidencias, con lo que daba una lección de tolerancia a los jóvenes lectores de tebeos españoles.

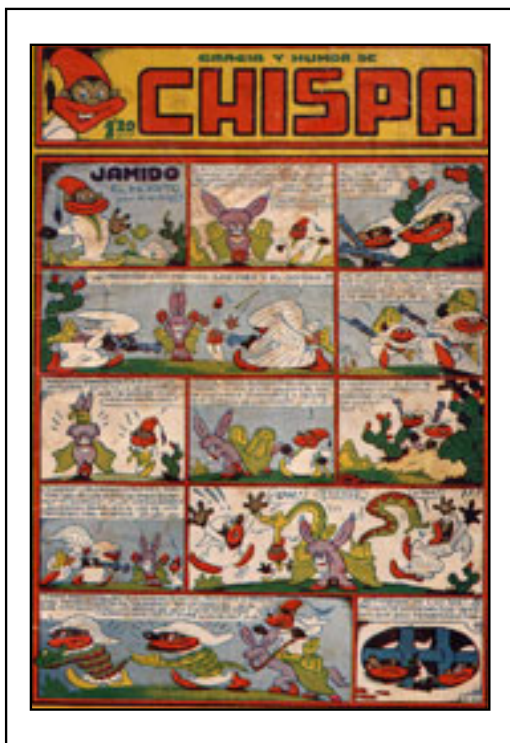
Los personajes de raza árabe siguieron, en los tebeos, instalados en esta adscripción estereotipada a los villanos sarracenos o turcos uniformados y con la expresión adusta, y siempre contra el cristiano invicto en series como: El Duque Negro, de 1957 (con los moros como enemigos a tener en cuenta), Audaces legionarios, Maga, de 1958 (que no hacen concesiones a los árabes benévolo y uno de los personajes sigue llamándose Matamoros, si bien todo se desenvuelve en un ambiente de festividad y benevolencia hacia los de otra raza), El Jabato, de 1958 (en sus encuentros con árabes estos aparecen como aliados o son tratados con generosidad por el guionista, sin alejarse del estereotipo), Simba-kan. Rey de los leones, 1959 (ambientada también en tiempos de Roma pero con antagonistas presuntamente árabes, aunque no se identifican), Cabeza de Hierro, de 1959 (contra turcos armados hasta los dientes), Audacia, de 1962 (una de sus series interiores, la de “Dorian”, estaba ambientada en el siglo XIII), Aquiles, de 1962 (cuyo protagonista es raptado por esclavistas marroquíes pero se alía con los moros al observar que algunos de ellos son nobles), El Caballero Blanco, de 1964 (los moros enemigos son representados con mayores dosis de caballerosidad), Coraza de Castilla, 1964 (con héroes alegres al estilo de Trueno).

Este deslizamiento hacia otro tratamiento menos maniqueo de los individuos de otra raza y religión tuvo lugar paulatina y lentamente desde los finales años cincuenta. La más notable muestra de este nuevo enfoque fue la colección del sello Hispano Americana *Història i Llegendes*, de 1956, en la que la presencia de los moros en nuestro devenir histórico se ajustaba a los cánones estandarizados desde la Edad Media en lo relativo a la imagen, pero se destacaban otros rasgos pese a ambientarse las aventuras en plena ocupación musulmana: una apariencia noble, gestos valerosos, un carácter abierto, tolerante, e incluso respetuoso y hasta defensor del credo cristiano. Así ocurría en los cuadernos, por orden de aparición: El tirá de Burriac (un esclavista argelino confía en el valor de un cristiano), La portada daurada (el invasor respeta una capilla cristiana y ordena custodiar la oración allí), La comtessa Berenguera (los almorávides escuchan y atienden las prédicas de una mujer), El cavaller Sant Jordi (donde se plantea un didactismo histórico correcto), El monestir de Ripio (los árabes aparecen con cierto distanciamiento y respeto pese a ser la religión el eje de esta historia), Moros a la costa (donde se hace un retrato real y hasta noble de los berberiscos), Alí Bey. El gran farsant (donde el villano es Godoy y las víctimas los marroquíes), Tres reis d'Occident (donde se relata el avance moro en el siglo XII con leve majestuosidad, pese a dibujar terribles

a los negros lanceros), El fet d'armes de Porto Pi (acción contra las Baleares donde los moros salen mal parados pero no son estereotipados), L'ermita de Miramar (donde Ramón Llull es condenado por predicar el cristianismo entre los moros pero estos se dejan convencer por su retórica), o Munussa i Lampegia (donde se describen facciones enfrentadas entre los sarracenos y su diferente nobleza). Los argumentos de estos tebeos gozaron de esta distinción por tratarse de la adaptación del libro de Joan Amades Les cent millors llegendes populars que, llevadas a viñetas por Batllorí Jofré y Ripoll G, constituyen una clara excepción de la calidad gráfica y de la capacidad pedagógica de la historieta bien dirigida, pese a las limitaciones de formatos como este: sólo 10 páginas para narrar un hecho histórico sin faltar al respeto de etnias ni creencias.

Dos ejemplos cómics de este periodo en los que se mantuvieron los estereotipos aunque se evitaba la infravaloración por razón de credo o etnia fueron El Corsario de Hierro y El Cid. El primero de ellos, nuevo remedo del trío protagonista de Víctor Mora, dibujado por Ambrós también, se ambientaba en el siglo XVII y los árabes vienen representados por piratas berberiscos y turcos, todos ellos con rasgos de fealdad: malencarados, obesos, viles. Por su parte, El Cid, obra de Hernández Palacios, publicada en 1970 en las páginas de la revista de Doncel Trinca, si bien estaba desarrollada con carácter más tolerante que las gestas antes descritas, no se alejaba de los parámetros de representación maniquea de antaño. Interesa remarcar que durante las décadas de los ochenta y noventa estas historietas han sido reeditadas continuamente (El capitán Trueno, El Jabato, El Corsario de Hierro por Ediciones B, por ejemplo) y los estereotipos de otras etnias y religiones, entre ellos los árabes, son arrastrados para satisfacción de un público nostálgico permitiendo, de este modo, la perpetuación de una representación maniquea hasta nuestros días.

De menor acogida disfrutaron, por el contrario, productos de los años ochenta que demostraron cierto espíritu didáctico, en los que se enfocó la historia del legado andalusí más veraz y respetuosamente. Ejemplos de este tipo de aproximaciones los hallamos en tebeos subvencionados, alejados del espectro aventurero, como Historia de España (Genil, 1982), Historia de Andalucía (Roasa/Genil, 1983), Breve historia de Aragón (Nono Art, 1984), por poner algunos ejemplos notorios. Los cómics en los que se refleja fielmente la identidad del árabe, se repasa la opresión de los moros por parte de los occidentales o se propone una mirada sobre los problemas del inmigrante musulmán actual son muy escasos en nuestra historieta. Los ejemplos de Felipe Hernández Cava ("Paísa", "Argelia") o Pepe Gálvez / Alfons López (el libro de historietas Assasinat a la mesquita, la miniserie Color café) demuestran este aserto.



2.3. EL ÁRABE EN EL CÓMIC HUMORÍSTICO

Es en los tebeos de humor donde estos maniqueísmos se evidencian como ridículos, precisamente por la sumisión de los guiones de estas historietas al sinsentido o a la reducción al absurdo, mediante los cuales muchos autores de cómic español practicaron la verdadera crítica al sistema que desde los presupuestos aventureros, más 'realistas', eran imposibles de llevar a término. Es interesante comprobar cómo a través de estos tebeos se pueden entrever la presencia de otras culturas en el conocimiento general que de ellas se tenía, tanto de Turquía (país aliado en la II Guerra Mundial e integrado en la Carta de las Naciones Unidas desde 1945) como de Marruecos y regiones aledañas (Francia y España se repartían Marruecos desde 1912, con algunos brotes beligerantes afectando el norte de esta zona africana, pero también había intereses españoles en el Sahara o Sidi Ifni, por ejemplo, que no lograron autonomía hasta 1956). Precisamente a partir de ahí, cuando España 'ha perdido frente a los moros', surgen publicaciones dirigidas a la infancia en las que se replantean los parámetros propagandísticos de antaño. Nos sirve de ejemplo la publicación 'del Régimen' Balalín, en cuyas páginas no sólo se muestra al moro típico con sus características raciales y avidez en historietas aventureras y humorísticas, también se distorsiona la historia de Marruecos (núm. 40) o se llega a confundir la religión musulmana con la judía (núm. 52).

No abundan los personajes de la cultura del islam en los tebeos humorísticos españoles, tanto por la lejanía de esa cultura como por la sensación de pérdida que implican tras la marcha de los españoles de sus últimas colonias africanas. Son habituales, sí, comparsas y secundarios de otras razas, como la negra o la china, pero los árabes protagonistas en nuestras revistas de humor eran pocos porque no tenían porción de la población que representar. El puñado de personajes de esta etnia que dieron nombre a sus propias series demuestran el mismo cambio de tipificación tras la década de los sesenta; estos son algunos:

- * "Pancho López, el turco", personaje de 1947 creado por Batet para compartir espacio con su gran creación, Florita, en su misma página servida en la revista El Coyote (Clíper, 1947). Se trata de un tipo chaparro, con chaleco, fez y babuchas, cabezón, orejudo y malencarado, que además inicia su relación con la muchacha a patadas. El acercamiento a la cultura árabe es de todo punto equivocado, pues el personaje fuma y bebe, y parece ser usado únicamente para remarcar su fealdad y su inutilidad.
- * "Jamido el morito", personaje de 1948 creado por el gran Irazo para la revista de Toray Chispa. Era un representante de la morería magrebí, con fez a la cabeza y con rasgos infantilizados / idiotizados, con unos gruesos labios propios de los hombres de raza negra, y siempre a caballo de un burrito. En sus historias, sin otro interés que el de hacer reír sobre la base del trompazo, se llega a comparar a los moros con los gitanos.
- * "Sidi-Omar" nació en 1954 en las páginas de La Risa. Creación de Martínez (Martínez Osate en las historietas de género aventurero), era un personaje extraído de la imagen que se tenía del marroquí en España. Es dibujado como un tipo de semblante estólido, panzudo y con babuchas, que recibe apreciaciones a su labor como "pedazo de bestia", "burro, más que burro", "eres un tonto", "alcornoque", etc. En lo que supuestamente parece su país, por la arquitectura de las edificaciones, el medio de transporte es el burro o el camello, todos visten con iguales harapos y flota una sensación de miseria en cada objeto representado. Por lo que respecta a la visión de la sociedad mora, baste decir que en la historieta "Sidi-Omar, conquistador" (La Risa,

27) resulta revelador ver cómo el personaje recibe esta instrucción de su padre para conquistar a mujeres para su harén: “¡Anda y castígala!”

- * “El pequeño Sultán”, de Manuel Vázquez, creado para la revista Nicolás en 1951, demuestra la confusión habitual entre la cultura árabe y la hindú. Se trata de un sultán venido a menos, aunque inspirado en los príncipes saudíes, que recoge los estereotipos del árabe mezclados con los del hindú: en unas historietas jura por Siva y en otras adora a Alá y repudia al cerdo. Lo remarcable en este caso es que el pueblo que gobierna se halla sumido en la miseria y que incluso las arcas de su palacio se encuentran siempre vacías, aportando una imagen de los sultanes distanciada e irónica.
- * En la singular publicación Mustafá, título de 1961 de editorial Valenciana, se aprecia un acercamiento al nuevo icono del árabe potentado, con tanto minaretes en sus horizontes como torres extractoras petrolíferas.
- * En 1968 apareció “Alí Oli”, otra creación de Vázquez, para Tío Vivo. En este caso se trata de un personaje muy desiconizado y prototípico, indefinible entre un saudita o un hindú. Tocado con turbante y con rostro esencial, se dedicaba a vender lo invendible a cualquier transeúnte de una urbe occidental, lo cual ya de por sí plantea un absurdo cómico, pero sin otras alusiones a las cualidades raciales o religiosas que las que exigía el gag.
- * El personaje de Toni (Antoni Bancells) “Mustafín”, creado en su mocedad cuando comenzaba a trabajar como historietista, nació en las páginas de Gran Pulgarcito / DDT en 1970 para protagonizar dos vidas. La primera, en su presentación, como moro de aspecto deplorable, desarrapado y envejecido, habitante de la calle con chilaba remendada y babuchas deshilachadas, y que es calificado de beduino por sus iguales. Esta imagen claramente insultante experimentó rápida transformación pues al año siguiente, en 1971, su autor lo transformó en un personaje más rechoncho y de aspecto más sano y apacible, con karbuch en la testa y chilaba limpia.

Esta transformación de la imagen del árabe, seguida de una desmitificación y el abandono de las posturas simplistas (aquellas centradas en la Reconquista y en aspectos religiosos y étnicos) se produjo paulatinamente en los tebeos de la nueva historieta española que emergió a partir de 1968, cargada de idealismo y de propuestas nuevas. La serie que desmitificó aquel enfrentamiento de moros y cristianos fue Don Talarico, serie de Jan publicada en la revista Strong desde 1970. Este personaje venía a ser una reconstrucción en clave burlesca de un periodo histórico adoptado como ejemplo del grávido concepto de la Hispanidad, pero en el segundo caso tomando como referente directo al personaje de Gago El Guerrero del Antifaz, al cual parodia Don Talarico precisamente. Similar a esta serie fue En Ramon, de Ivá, que apareció a partir de 1970 en la publicación catalana L'infantil. Más concretado, éste es un soldado que participa en las mesnadas catalanas y que ridiculiza la obsesión de ambos ejércitos por combatir al ‘infiel’, dejando a ambos en un mismo plano, sin cargar las tintas contra ninguno. Lo interesante de ambas series es que suprime la distinción maniquea tradicional y las falsas connotaciones que seguirían tiñendo el cómic aventurero de entonces (Vázquez de Parga, 1980: 177). En ellas los cristianos se colocan en el mismo plano que los musulmanes, incapaces de comprender los ideales absurdos de sus jefes, y exentos del odio racial que guiaba a sus antecesores de papel de treinta años atrás. Otro ejemplo de esta evolución lo encontramos en la serie “Héctor (adadid de los almogávares)”, creación a caballo de lo aventurero y lo humorístico, obra de Chiqui de la Fuente presentada en el núm. 19 de Trinca (agosto de 1971), en la que el árabe es respetado como compañero valiente y leal puesto que, en efecto, formaba parte del mismo tejido social que el español de pura cepa de entonces.

Con la llegada de la democracia comienza a recomponerse la iconografía e imaginaria tradicionales y, al tiempo que se recupera en parte la historia real de la ocupación musulmana de la península en los tebeos institucionales, también se ejerce una sátira del largo periodo de luchas contra los moros y se reconoce, como figura nueva, ya en los ochenta, al 'moro' moderno, generalmente inmigrante. La nueva revisión jocosa de la historia se practica burlescamente en historietas en las que sale tan mal parado el cristiano como el musulmán. Pongamos ejemplos de cada caso: Ivá trazó una continuación de su En Ramón en la saga sarcástica aparecida en la revista El Jueves en los años ochenta titulada Historias hermosas, en la que el moro invasor cometía tantas tropelías como estupideces al alcanzar cada bastión cristiano, pero igualmente se ridiculizaba la justificación de patria e ideales de los cristianos españoles. Por lo que se refiere al moro inmigrante, son dos las plataformas donde aflora esta figura: la del inmigrante vinculado al proxenetismo o el tráfico de drogas, que aparece en la revista El Víbora, en la serie "Perfidia moruna" de Pamiés, la cual era a su vez una revisión satírica de un serial característico del franquismo (Roberto Alcázar y Pedrín); y la del moro afincado en nuestra sociedad, pero en sus capas bajas, que adopta un papel secundario para poner de manifiesto el racismo del español medio hacia el magrebí. De este último caso tenemos un buen ejemplo en acompañante moro de Makinavaja, serie de la revista El Jueves en 1986, otra creación de Ivá en la que el ácrata y delincuente 'Maki' se mofaba de este musulmán, llamado tanto Mustafá como Mojamé, y al que a veces se referían como "Moromielda" entre despectiva y cariñosamente. No obstante esta etiqueta insultante, el moro actuaba en la serie como contrapeso del protagonista, demostrando en muchas ocasiones que su postura era la más inteligente y que las equivocaciones del macarra (trufadas muchas veces de xenofobia) señalan un modelo de conducta abiertamente reprochable en la España democrática.

Al contrario de lo que ocurre en Italia o Francia, debido al largo periodo de nuestra dictadura es comprensible que no haya gran variedad de aproximaciones a los árabes en los tebeos de la actualidad. Muchos de los estereotipos del pasado superviven en función de que la población inmigrante sólo ha crecido de manera sustancial en los últimos años, en los cuales la historieta de carácter comprometido con las transformaciones sociales no ha sido significativa en la producción española.

3. CONCLUSIONES

Las relaciones entre grandes conjuntos humanos siempre han estado determinadas por estereotipos surgidos de la ignorancia o de la manipulación de la realidad cultural del 'otro'. Estas representaciones de la alteridad, a veces imaginadas, a veces exageradas, han sido elaboradas a lo largo de generaciones, como es el caso de la visión del islam que se tiene en España y que se hace patente en los dibujos, caricaturas o historietas en las que asoman árabes o moros. La intensa labor de propaganda de la iglesia católica y la construcción de un imaginario popular con respecto a los musulmanes, han contribuido a modelar estereotipos que identifican al moro como un tipo pagano, bárbaro, extranjero, mentiroso, codicioso, amenazador y fanático. Con la concepción de este otro se logró cohesionar una población sobre la base de su procedencia pura y su superioridad racial frente a una raza y grupo religioso perpetuamente concebido como vil y agresivo o, en el otro extremo, como ignorante y lerdo, concepción esta última reforzada durante la etapa colonial desarrollada por los países occidentales.

Es importante comprender esta representación –y su evolución– en relación al contexto cultural y sociohistórico de su tiempo, y al geopolítico luego. Por lo que se refiere a la caricaturización y posterior uso de esta imagen en los cómics, se comprueba que el maniqueísmo ha sido aprovechado por los autores de caricaturas para identificar una idea genérica del islam con

elementos simples que describen a individuos miserables y / o belicosos. En el cómic, se observa que durante los años 1930 a 50 los árabes (sarracenos, mahometanos, bereberes, moros, etc.) se hallan exentos de toda nobleza y aparecen poderosos y temibles, mientras que en los setenta y ochenta se modifica sustancialmente esta representación, pasando a ser más contenidas las sátiras. En los últimos años se ha usado una imagen deformada centrada en el inmigrante marginado, si bien aún existe un desconocimiento generalizado de los valores de la cultura del islam por parte de los occidentales.

BIBLIOGRAFÍA

ANGELI, C.D y PADUANO, G.: *Lo cómico*, Madrid, A. Machado Libros, 2001.

ARMSTRONG, K.: *Mahoma. Biografía del Profeta*, Barcelona, Tusquets, 2005.

BARRERO, M.: “La controversia de las viñetas de Mahoma. Géneros, alcance y propaganda en la sátira gráfica,” en *Mundaiz*, 75, Universidad de Deusto, 2008.

EL-MADKOURI MAATAOUI, M.: “La representación del moro en el chiste español,” en *Interlingüística*, 14, 2003. Disponible en internet el 7-IV-2009 en: <dialnet.unirioja.es/servlet/fichero_articulo?codigo=918657&orden=66701>.

EL-MADKOURI MAATAOUI, M.: “España y el mundo árabe: imagen e imaginario,” en *Revista electrónica de estudios filológicos*, 7, 2004. En internet el 7-IV-2009 en: <www.um.es/tonosdigital/znum7/portada/tritonos/Imagendeespahtm.htm>.

GHALIOUN, B.: “Exclusión y dinámicas de representación en el contexto de la globalización” en *CIDOB d'Afers Internacionals*, 66-67, 2004.

GÓMEZ TORRES, D.: “Estereotipos de ayer y de hoy: la homogeneización de la imagen del moro en la comedia de Lope de Vega,” en *Espéculo*. Revista de estudios literarios, Universidad Complutense de Madrid, 2005. Disponible en internet el 8-IV-2009 en: <www.ucm.es/info/especulo/numero29/estelope.html>.

GOÑI GAZTAMBIDE, J.: “La polémica sobre el bautismo de los moriscos a principios del siglo XVI,” en *Anuario de Historia de la Iglesia*, 16, Universidad de Navarra, 2007.

GONZÁLEZ ALCANTUD, J.A.: “Monstruos, imaginación e historia. A propósito de un romance,” en *Gazeta de Antropología*, 8, Universidad de Granada, 1991. En internet el 7-IV-2009: www.ugr.es/~pwlac/G08_08JoseAntonio_Gonzalez_Alcantud.html.

MARTÍN, A.: *Apuntes para una Historia de los Tebeos*, Glénat, Barcelona, 2000.

MARTÍNEZ-LÓPEZ, E.: “Sobre la amnistía de Roque Guinart: El laberinto de la bandositat catalana y los moriscos en el Quijote,” en *Cervantes*. Bulletin of the Cervantes Society of America, 11.2, 1991.

ROLNIK, S.: “El ocaso de la víctima: La creación se libra del rufián y se reencuentra con la resistencia,” en *Zehar: revista de Arteleku-ko aldizkaria*, 51, 2003.

SAID, E.: *Orientalismo*, Libertarias, Madrid, 1990.

SALES, N.: “Els segles de la decadència (segles XVI-XVIII)”, en *Història de Catalunya*, de Pierre Vilar y Josep Termes, Edicions 62, Barcelona, 1989.

SANDOVAL MARTÍNEZ, S.: “La figura de Mahoma en Contra perfidiam mahometi, de Dionisio Cartujano”, en *Antigüedad y Cristianismo*, 23, 2006.

SOPENA MONSALVE, A.: *¡TENTE, IRACUNDO OTOMANO! Con El Guerrero del Antifaz*, Plaza y Janés, Barcelona, 2001.

TORTOSA, J.M.: “El islam ¿enemigo de Occidente?”, en *Papers*, 57, 1999.

VÁZQUEZ DE PARGA, S.: *Los comics del franquismo*, Planeta, Barcelona, 1980.

VIDAL, C.: *España frente al islam. De Mahoma a Ben Laden*, La esfera de los libros, Madrid, 2004.